



”Every book is a gamble at best”: l’histoire éditoriale de The Marrow of Tradition, de Charles Chesnutt

Cécile Cottenet

► To cite this version:

Cécile Cottenet. ”Every book is a gamble at best”: l’histoire éditoriale de The Marrow of Tradition, de Charles Chesnutt. Marie-Françoise Cachin, Claire Parfait, Roger Chartier. Histoire(s) de Livres. Le livre et l’édition dans le monde anglophone, 32, Université Paris 7 Denis Diderot, pp.105-131, 2002, Cahiers Charles V. halshs-01315279

HAL Id: halshs-01315279

<https://shs.hal.science/halshs-01315279>

Submitted on 18 May 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

2 0 0 2

HISTOIRE(S) DE LIVRES

*Le livre et l'édition
dans le monde anglophone*

Préface de Roger Chartier

CAHIERS CHARLES V
Université Paris 7 – Denis-Diderot

CAHIERS CHARLES V

HISTOIRE(S) DE LIVRES

Le livre et l'édition
dans le monde anglophone

Volume dirigé par :
Marie-Françoise Cachin et Claire Parfait

Décembre 2002 – N° 32

SOMMAIRE

- 5 Avant-propos M.-F. CACHIN et C. PARFAIT
- 7 Préface : création littéraire et médiation éditoriale
ROGER CHARTIER
- 15 Publishing Histories of the Book
in English-speaking Countries IAN WILLISON
- 29 L'Inde et l'histoire du livre et de la lecture.
Quelques remarques Alexis TADIE
- 39 Rapports de lecture et autres archives de l'éditeur
MacMillan MARIE-FRANÇOISE CACHIN
- 63 La chasse aux auteurs selon *Orion* FRANÇOISE BORT
- 85 Blue Pencils and Hidden Hands :
Women Periodical Editors ELLEN GRUBER GARVEY
- 105 « *Every book is a gamble at best* » : l'histoire éditoriale
de *The Marrow of Tradition*, de Charles Chesnut.
CÉCILE COTTENET
- 133 Creating an Online Scholarly Edition : The Problems
Posed by *Clotel*, the First African-American Novel
CHRISTOPHER MULVEY
- 147 *Uncle Tom's Cabin* et l'histoire américaine :
le prisme du paratexte CLAIRE PARFAIT
- 177 De l'illustration dans sa contribution
à l'étude des textes littéraires CAROLE CAMBRAY
- 195 Du prestige de l'étranger en littérature CLAIRE BRUYÈRE
- 221 L'histoire éditoriale des traductions françaises
de *Sense and Sensibility* LUCILE TRUNEL
- 241 Interview de Michael BOTT par MARIE-FRANÇOISE CACHIN

**« EVERY BOOK IS A GAMBLE AT BEST » :
L'HISTOIRE ÉDITORIALE DE
THE MARROW OF TRADITION,
DE CHARLES CHESNUTT.**

CÉCILE COTTENET*

En avril 1920, Benjamin Brawley, enseignant alors en Afrique au Liberia College, exprimait à l'auteur afro-américain Charles W. Chesnutt son agréable surprise, en découvrant auprès de ses étudiants la popularité du roman *The Marrow of Tradition*, dix-neuf ans après sa publication (CC 1:3)¹. Le succès de l'autre côté de l'Atlantique de cette histoire tragique sur fond d'émeutes raciales dans le Sud des États-Unis a pourtant un goût d'amertume, lorsqu'on connaît l'histoire de la publication du roman : elle signait en effet la fin d'un mariage éditorial alors exceptionnel entre l'écrivain afro-américain et la prestigieuse maison bostonienne Houghton, Mifflin & Co., et devait annoncer le déclin de la carrière littéraire de Chesnutt.

L'histoire éditoriale de ce livre révèle un décalage entre les investissements – matériels et affectifs – de l'auteur et de ses éditeurs, et son maigre succès sur le marché du livre. Je souhaite montrer qu'au-delà de l'échec commercial se révèle une plus profonde déception, celle d'un écrivain déterminé non seulement à devenir populaire, mais aussi à revendiquer l'égalité pour une race à laquelle il était, et s'était identifié – écrivain dont l'enthousiasme et le désir d'écrire se lisent dans sa

* Université d'Aix-Marseille I.

¹ Benjamin Brawley (1882-1934) fut l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'histoire et la littérature afro-américaines, et enseigna à Howard University, Morehouse College et Shaw University en Caroline du Nord.

correspondance. Se dessinent également les espoirs déçus de ses éditeurs, qui manifestèrent leur confiance aux différentes étapes de la conception du livre, depuis la réception du manuscrit jusqu'à la commercialisation. Cette promotion s'avéra délicate, car elle avait pour objet le roman « à thèse » d'un écrivain de couleur : quel rôle jouèrent les origines raciales de Chesnutt ? Et comment la critique, qui avait favorablement accueilli son premier livre, s'empara-t-elle de *Marrow* ?

Charles W. Chesnutt, né en 1858, élevé dans le Sud des États-Unis, en Caroline du Nord, s'installa à Cleveland, sa ville natale, en 1883. Métis, né de parents de couleur libres, il aurait pu passer pour blanc. Si cette particularité le fait s'interroger très tôt sur sa position dans une société américaine marquée par la discrimination, elle lui procure toutefois un poste d'observation unique au milieu de ses contemporains. Extrêmement déterminé, Chesnutt s'instruit par lui-même, et la nécessité d'écrire s'impose à lui dès 1880 ; dix ans plus tard, après avoir été admis au barreau de Cleveland, il ouvre un cabinet de sténographie, et peu à peu s'établit dans une vie bourgeoise, dont ne sont pas absentes les préoccupations matérielles².

Grâce au syndicat littéraire S.S. McClure, de journal en magazine, il publie ses nouvelles et acquiert une petite réputation³. La porte des éditions Houghton, Mifflin and Company

² C'est du moins ce que suggère la biographie écrite par sa fille Helen M. Chesnutt en 1952. Chesnutt, voulant se consacrer à l'écriture, ferma son cabinet entre 1899 et 1902, mais se rendit compte rapidement de l'impossibilité de vivre de sa plume, au vu des faibles ventes de ses livres. Ces problèmes financiers ne sont pas étrangers à l'amertume de Chesnutt quant au destin commercial de *Marrow*.

³ Les syndicats littéraires achetaient et diffusaient articles, nouvelles et poèmes dans de nombreux journaux répartis sur tout le territoire américain. Les avantages pour les jeunes auteurs étaient réels : tarifs plus élevés que ceux offerts par les journaux, et importante promotion due à l'ampleur

s'entrouvre avec une parution en 1887 dans le prestigieux magazine littéraire *The Atlantic Monthly* dont la firme bostonienne était propriétaire⁴. Mais il lui faudra plus de 10 ans avant d'être « ennobli » au rang d'auteur : en 1899 Walter Hines Page, éditeur de *The Atlantic Monthly*, persuada Houghton, Mifflin de publier les deux recueils *The Conjure Woman*, et *The Wife of His Youth, and Other Stories of the Color Line*⁵. Ce n'est qu'après 11 ans d'inlassables révisions, que Chesnutt publie en 1900 son premier roman, *The House Behind the Cedars*.

Celui-ci marque une évolution, depuis les « délicieuses histoires de superstitions et chimères nègres » de *The Conjure Woman*, appréciées pour leur dialecte ciselé mais si caricatural, en passant par la satire de la bourgeoisie de couleur dans son deuxième recueil⁶. Chesnutt aborde ici les thèmes brûlants du mélange des races et de la possibilité de se faire passer

de leur diffusion. Ainsi S.S. McClure se vantait d'avoir distribué, entre avril et novembre 1885, 150 nouvelles à l'ensemble des quotidiens souscrivant à son syndicat fondé en 1884 (CC 4:16). Il avait acheté \$10 la première nouvelle de Chesnutt, « Uncle Peter's House » (1885).

⁴ Henry Houghton, alors associé avec Melancthon Hurd, avait acquis en 1873 le prestigieux magazine créé en 1857. Houghton, Mifflin le publièrent de 1880 à 1908 (Shackelford 212-217 ; Mott 493).

⁵ Walter Hines Page (1855-1918) fut, en même temps qu'un ami, le directeur éditorial de Chesnutt en 1899. Ce dernier déclina l'offre de Page, devenu partenaire de la firme Doubleday, Page en 1900, d'un contrat pour *House* lui garantissant des droits d'auteur selon l'échelle suivante : 10 % sur les 2 000 premiers exemplaires, 12,5 % sur les 2 000 suivants, et 15 % au-delà de 4 000 (CC 3:37, Page à Chesnutt, 24 janvier 1900). Raisons matérielles ou fidélité ? Chesnutt publia *House* chez Houghton, Mifflin, pour 15 % de droits d'auteur (MH:P Ms Stor 228). Doubleday, Page publieraient le dernier roman de Chesnutt, *The Colonel's Dream* (1905).

⁶ « [D]elightful stories of Negro superstitions and fancies » : ainsi étaient décrites les nouvelles de *The Conjure Woman* dans une publicité parue dans *Publishers' Weekly*, 27 mai 1899, 881.

pour blanc, s'exposant à la violence d'une certaine critique du Sud. *The Marrow of Tradition* constitue une étape supplémentaire dans l'engagement politique de son œuvre de fiction. À travers une reconstruction minutieuse des émeutes de Wilmington de 1898, Chesnutt y dénonce la persistance et le poids d'une tradition raciste héritée de l'esclavage, dans un Sud où perdure l'idée d'une suprématie de la race blanche⁷. Au lendemain des élections législatives et municipales de 1898 et de l'imposante victoire des Démocrates blancs, un comité tenta de chasser l'éditeur noir du *Wilmington Record*, dont un éditorial évoquant les relations interraciales entre hommes et femmes avait enflammé la ville⁸. Un groupe d'hommes, furieux de voir des Noirs accéder à un certain pouvoir politique, déclencha les émeutes en attaquant la population de couleur. Les Républicains, réputés pour leur sympathie envers la population de couleur, furent contraints de démissionner, et les Noirs chassés de leurs postes municipaux (Williamson 196-201).

Lorsque le journal *The Cleveland World* lui demanda de présenter son roman, Chesnutt, conscient du caractère controversé, et du peu d'attrait d'un livre « à thèse », écrivait⁹ :

⁷ Si la chronologie de Chesnutt est incorrecte — il place les émeutes avant les élections — toutefois les facteurs historiques, économiques et sociaux à l'origine des émeutes sont analysés avec justesse.

⁸ L'éditorial de Alex Manly, éditeur du *Record*, publié en août 1898, sous-entendait qu'on préférerait qualifier de viol toute relation interraciale entre une femme blanche et un homme noir afin de ne pas ternir la réputation de la femme du Sud, et ce même si la situation révélait un consentement mutuel. Son propos cristallisa les tensions déjà fortes, dans un contexte politico-économique rendu difficile par les changements dus à la Reconstruction (Williamson 197-98).

⁹ D'après McElrath et Leitz, l'expression « roman à thèse » sous la plume d'un critique de l'époque ne pouvait guère être un compliment, car elle soulignait le peu de talent artistique de l'auteur (McElrath, Leitz & Crisler 170, note 2).

The primary object of this story, as it should be of every work of fiction, is to entertain; and yet it belongs in the category of purpose novels, inasmuch as it seeks to throw light upon the vexed moral and sociological problems which grow out of the presence, in our Southern states, of two diverse races, in nearly equal numbers (McElrath, Leitz & Crisler 169).

Il souligne d'abord le caractère « divertissant », avant d'introduire l'aspect social du livre, presque en s'excusant – on notera le « and yet ». Pourtant il est évident que la thèse lui tient à cœur, et qu'il a cherché pendant les huit mois de la rédaction à la présenter de la manière la plus convaincante possible.

Le projet de ce roman naît en effet avant octobre 1900, date du début d'une tournée de lectures que Chesnutt effectua dans le Sud, où il se documenta sur les émeutes (CC 13:5). Le manuscrit parvient à Houghton Mifflin le 29 juillet 1901 (CC 3:5), est accepté deux jours plus tard, et le contrat signé le 6 août (MH:P Ms Stor 228). C'est la première fois que l'un des manuscrits de Chesnutt est accepté directement, et si promptement. Il est vrai que l'écrivain avait acquis une certaine notoriété depuis son acceptation comme « auteur-maison ».

L'empressement à publier ce roman au thème polémique peut s'expliquer par les espoirs suscités par les ventes de *House* : en moins d'un mois 1 000 exemplaires environ avaient été vendus, en avril 1901 une quatrième édition était envisagée, tandis que des éditeurs écossais se disaient prêts à le publier (McElrath & Leitz 154)¹⁰. De plus, le rapport du lecteur William Belmont Parker, dans toute son objectivité professionnelle, était encourageant : « [...] M. Chesnutt has written a

¹⁰ La firme écossaise Oliphant, Anderson et Perier abandonnerait finalement son projet. Et de fait, si au 1^{er} août 1901 *House* s'était vendu à 2 894 exemplaires, les ventes allaient ensuite décroître chaque année. En 23 ans, les ventes totales furent de 4 095 exemplaires [MH : P MS 2030 (32-33)].

novel on the color line into which he has put unusual strength of feeling [...] A novel full of intensity well though not brilliantly written and capable of wide popular success » (MH:P MS Stor 245 : 4). Dans une lettre du 17 août, il manifestait à Chesnutt son enthousiasme, illustrant la fidélité caractéristique de Houghton, Mifflin envers ses auteurs¹¹.

Enfin on ne peut ignorer le contexte littéraire plus général : les chiffres de vente d'auteurs tels que James Lane Allen, Thomas Nelson Page, ou un peu plus tard, Thomas Dixon, illustrent le goût des lecteurs américains pour la littérature dite du « Nouveau Sud ». Si la période dépeinte était la même que dans *Marrow*, toutefois le point de vue, souvent nostalgique et raciste, faisant l'apologie des courageux planteurs, contrastait avec celui de Chesnutt, qui revisite cette époque sans incriminer la politique de la Reconstruction. En le publiant, Houghton, Mifflin misaient peut-être sur l'association inévitable avec ces écrivains, mais prenaient aussi le risque de heurter une sensibilité acquise à cette vague littéraire. Peut-être les éditeurs avaient-ils également en tête le lien que ne manqueraient pas de faire les lecteurs entre *Marrow* et *Up From Slavery*, l'autobiographie de Booker T. Washington publiée en feuilleton dans l'influent magazine *Outlook* de novembre 1900 à février 1901, et qui offrait le point de vue d'un Noir américain sur la question raciale¹². J'émetts cette hypothèse, car en 1899

¹¹ Parker avait auparavant soutenu le manuscrit du roman *The Rainbow Chasers*, moins en raison de ses réelles qualités que de l'appartenance de Chesnutt au catalogue. Ce manuscrit, rejeté en mars 1900, ne fut jamais publié (McEithan & Leitz 134).

¹² Sous l'influence notamment du critique Hamilton Mabie (1845-1916), éditeur associé de 1884 à 1916, ce magazine fondé à New York en 1870 s'était éloigné des questions religieuses pour devenir un magazine d'opinion, et consacrer de plus en plus de place à la littérature. On devine sa tendance réformatrice : Henry Ward Beecher (1813-1887) le premier, Lyman Abbott (1835-1922), pasteur favorable aux réformes sociales, entre 1881 et 1923, en furent les directeurs (Mott 422).

déjà, l'éditeur Harry D. Robins avait souhaité profiter des retombées de la promotion du livre de Washington, *The Future of the American Negro*, pour le lancement de *Wife* (McElrath & Leitz 140-41).

Ces marques de confiance des éditeurs ne pouvaient qu'encourager les propres espoirs de Chesnutt pour qui *Marrow* représentait son « œuvre capitale » (Andrews 175), et le plus abouti de ses livres, d'un point de vue littéraire¹³. Mais il était aussi investi d'une mission, celle de promouvoir l'égalité et la compréhension entre les races, à travers une autre peinture du Sud contemporain. Francis J. Garrison, éditeur et interlocuteur de Chesnutt pendant la publication du roman, le soulignait dans une lettre : « [...] I am doing all I can to induce others to read it, and feel that the book has a real mission to perform » (CC 4:5)¹⁴.

Dans la carrière de Chesnutt, c'était en outre un défi : il s'agissait pour lui de tester le marché littéraire, afin de s'assurer qu'il pouvait prétendre au métier d'écrivain, vivre de sa plume, ainsi que de tester son sujet, la « color line », dont il pressentait le peu de popularité. A sa fille Ethel, le 29 octobre 1901, il écrivait : « You must join me in hopes for the success of my book, for upon its reception will depend in some measure whether I shall write, for the present, any more "Afro-

¹³ « I regard this as the best constructed of my novels », écrivait Chesnutt en dédicace à Carl Van Vechten en 1926 (Exemplaire de présentation à Carl Van Vechten, dans la Beinecke Rare Books and Manuscript Library, Yale University). Van Vechten (1880-1964), romancier et critique blanc, contribua largement à promouvoir les artistes et auteurs de la Renaissance de Harlem, notamment le poète Langston Hughes. En 1941 il fonda à Yale, en l'honneur de son ami, la collection James Weldon Johnson consacrée aux artistes et écrivains noirs depuis la Renaissance de Harlem.

¹⁴ Lettre de Garrison à Chesnutt, le 9 novembre 1901. Fils du célèbre abolitionniste William Lloyd Garrison, il était entré aux services financiers des éditions en 1867.

American" novels ; for a man must live and consider his family » (Chesnutt, 1952, 176). Ainsi se trouvait-il partagé entre « mission » et contingences matérielles, entre littérature et propagande...

En décembre 1897, il écrivait à Page : « [...] there are publishers and publishers » (McElrath & Leitz 103). A quelle catégorie appartenaient Houghton, Mifflin & Co. ? Dans son histoire de la maison bostonienne, Ellen Ballou donne une idée de son capital économique, remarquant sa résistance aux crises économiques des années 1890, mais en 1899 l'éditeur se distingue surtout par l'ancienneté de son fonds, dont une part importante provenait du catalogue de la maison Ticknor & Fields, ainsi que par la qualité de ses ouvrages, fabriqués par l'imprimerie Riverside Press (Shackelford 212-217). En plus de Garrison y sont associés des noms aussi brillants que celui d'Horace Elisha Scudder, éditeur qui façonna le catalogue de la maison entre 1864 et 1902. Tous deux, avec Henry Houghton et George Harrison Mifflin, avaient formé le quatuor de direction (Tebbel 248-49).

Le prestige de son catalogue résidait à la fois dans la liste d'auteurs – Hawthorne, Emerson, Longfellow, Harriet Beecher Stowe, Thoreau, Holmes... – et dans les relations durables et éprouvées avec ceux-ci, dont s'enorgueillissaient les éditeurs (Lupfer 180). En cela, elle restait une maison où primait, dans le discours de ses éditeurs, la noblesse du métier, où littérature américaine et fidélité étaient des notions capitales, autant que la façon dont la qualité était garantie par la devise, en français, « Tout bien ou rien ». On comprend alors l'importance du capital symbolique que conférait à leurs auteurs le colophon de ces distingués « gentlemen-publishers¹⁵ ».

¹⁵ Susan Coultrap-McQuin tente de définir cet idéal de « gentleman publisher » énoncé par les éditeurs eux-mêmes, l'opposant à celui du « businessman publisher » qui se développa à partir des années 1880 (27-48). Le

Les contrats pratiqués par Houghton, Mifflin étaient représentatifs de l'époque, et il n'en va pas autrement pour celui de *Marrow*, comparable à ceux dressés pour les trois premiers livres de Chesnutt : 15 % de droits d'auteur sur les exemplaires reliés, 7,5 % sur les ventes à l'étranger. Pour d'éventuels exemplaires brochés (« paperback »), un autre contrat devait être établi. Aucune clause d'exemption des droits d'auteur n'était stipulée (MH : P Ms Stor 228)¹⁶. Rien d'extraordinaire ici. Cependant un point demande analyse : McElrath et Leitz, s'appuyant sur le nombre de jeux effectivement envoyés à la reliure, suggèrent que Houghton, Mifflin répondirent à la demande des lecteurs plutôt qu'ils ne l'anticipèrent, manifestant ainsi une certaine prudence (McElrath & Leitz 163). Toutefois si on compare, lors des trois premiers tirages, les commandes passées pour *House* (soit 1 520, 510 et 1 020 exemplaires prévus) et pour *Marrow* (2 550, 1 020 et 1 020) ainsi que le nombre d'exemplaires effectivement reliés (1 530, 504 et 1 000 exemplaires de *House* ; 2 542, 992 et 1 004 de *Marrow*), on constate une augmentation objective des tirages (MH : P Mss Am 2 030 [9]). En outre, si on considère que le seuil de rentabilité se situait entre 1000 et 1500 exemplaires, on peut raisonnablement penser que les éditeurs croyaient au succès de

premier prônait la qualité des relations avec les auteurs, qui se devaient d'être personnelles, voire paternalistes, et insistait sur sa contribution au développement de la culture, au-delà des enjeux commerciaux de son métier, et enfin, sur son rôle en tant que gardien de la morale (34). Les valeurs associées au « businessman publisher » étaient de l'ordre de l'énergie et de l'efficacité (48). Garrison avait sans doute conservé quelques traces de cet idéal du « gentleman ».

¹⁶ La moyenne des droits d'auteur consentis à la même période oscillait entre 10 % et 15 % (Coultrap-McQuin 40). Il était dans l'usage d'offrir 10 % pour un recueil de nouvelles, comme l'écrivait Page à Chesnutt le 9 septembre 1898 (Chesnutt, 1952, 101). On notera que pour son premier livre, *The Conjure Woman*, les droits d'auteur étaient de 10 % pour les ventes aux États-Unis, et 5 % pour les ventes à l'étranger (CC 4:1).

Marrow, et n'envisageaient pas seulement de rentrer dans leurs frais ; il s'agissait bien de vendre plus de 1 500 exemplaires.

A chaque stade de la publication, en écrivain professionnel, Chesnutt s'enquiert des progrès du livre. On le rassure sur l'ampleur de la promotion, en l'informant des destinataires des exemplaires de prépublication et de service de presse – personnages aussi influents que Booker T. Washington, W.E.B. Du Bois, ou l'écrivain Thomas Nelson Page, et des journaux de toutes les régions des États-Unis¹⁷. Chesnutt se dit très satisfait, et flatté, de ce qu'une maison « aussi conservatrice », comme il la qualifie dans une lettre de 1901, déploie une telle énergie pour la publicité¹⁸. Les diverses stratégies de lancement le confirment : ainsi sont affichés de grands portraits de l'auteur, encadrés du livre, de comptes rendus de presse et d'annonces publicitaires, dans les vitrines de librairies de Boston – dont le célèbre Old Corner Bookstore qui avait commandé 600 exemplaires de *Marrow* dès les premières semaines d'octobre 1901 (CC 4:5)¹⁹. La reliure pleine toile, la couverture jaune vif, décorée d'un bouquet de fleurs stylisé,

¹⁷ Thomas Nelson Page (1853-1922) était un des écrivains du Sud les plus populaires ; ses livres sur la Reconstruction présentent cette région dans une lumière nostalgique et passéiste. En février 1902, 419 exemplaires de *Marrow* avaient été gracieusement offerts à des éditeurs, critiques, et professionnels de la littérature, dans l'espoir de susciter un écho positif [MH:P Ms Am 2030 (139)].

¹⁸ Le 26 octobre 1901 Chesnutt écrivait à ses éditeurs : « [...] it is evident that you really think the book worth the trouble for I do not think for a moment that a conservative house like yours would do so unbusinesslike a thing as to make a considerable investment which you do not reasonably hope would be a good one » (McElrath & Leitz 162).

¹⁹ Le « Old Corner Bookstore », au cœur du quartier des éditeurs de Boston, avait abrité les éditions Ticknor & Fields jusqu'en 1865, et constitué un salon littéraire où se croisèrent et se succédèrent des hommes aussi célèbres que Dickens, Thackeray, Emerson et Longfellow.

évoqueur des magnolias du Sud, ajoutent encore à l'attrait du livre.

Comme pour ses premiers ouvrages, Chesnutt participe activement à sa propre promotion. De fait il ne se contente pas de suggérer à Houghton, Mifflin d'alerter la presse et le public noir ; il sollicite lui-même l'appui de Washington et de sa « machine Tuskegee » dont il avait mesuré l'influence, et envoie le roman à l'éditeur de couleur du *New York Age*, T. Thomas Fortune – proche de Washington et rédacteur réputé (Emery 229) – au Président Roosevelt, lecteur averti, et à quelques membres du Congrès.

Ce lancement témoigne effectivement de la confiance et de l'investissement de Houghton, Mifflin, et de Chesnutt dans le roman. La teneur des encarts publicitaires placés dans *Publishers' Weekly* renforce cette impression. Dans ce journal des professionnels de l'édition, les annonces de *Marrow* se caractérisent par des structures binaires et ternaires, ainsi que par un ton neutre – confinant parfois à des descriptions vagues – loin de tout sensationnalisme. Elles illustrent la modération et la méfiance des éditeurs dits distingués, ou « genteel », à l'égard de la publicité. Mais peut-on parler de timidité ? Ici un avis sur une pleine page évoque un faire-part de naissance : « MESSRS. HOUGHTON, MIFFLIN AND COMPANY take pleasure in inviting attention to MR. CHESNUTT'S NEW STORY », le titre étant imprimé en caractères gras (*PW* 1552, 917). Là, lui est réservée la moitié supérieure d'une page, tandis que Sarah Orne Jewett et Ellen Olney Kirk se partagent la partie inférieure (*PW* 1557, 5)²⁰. De fait, l'investissement dans

²⁰ Sarah Orne Jewett (1849-1909), et Ellen Olney Kirk (1842-1928) étaient toutes deux écrivains dits de « couleur locale », et dépeignaient la Nouvelle Angleterre dans leurs romans et nouvelles. Jewett, publiée par Houghton, Mifflin depuis 1881, s'attacha tout particulièrement à dépeindre le Maine. Sa réputation est aujourd'hui plus grande que celle de Kirk.

la publicité de ce deuxième roman fut plus important que pour les trois premiers livres de Chesnutt.

Depuis la parution de la nouvelle « *The Wife of his Youth* », Chesnutt était connu comme écrivain de couleur, ou du moins, comme partageant le sang de la population noire. Mais il semble que la publicité pour *Marrow* ait davantage souligné l'identification de Chesnutt aux écrivains de « couleur locale » – comme en atteste la publicité dans *PW* 1557 où il est associé à Jewett et Kirk – que la couleur de son sang, ce qui confirme les dires de Chesnutt sur la politique de ses éditeurs²¹. C'est à peine si cet extrait de critique utilisé comme accroche fait référence à son identité raciale : « *The colored people are fortunate in having such a champion as M. Chesnutt* » (*PW* 1557:5). Mais ne pouvait-elle pas aussi bien indiquer un auteur blanc ? L'exploitation de l'exotisme « nègre » dans la promotion d'œuvres littéraires ne serait réellement décriée que lors de la Renaissance de Harlem. Chesnutt appartenait à une génération pour laquelle afficher ses origines afro-américaines, même les plus indécélables, était loin d'être un avantage « commercial ».

Les critiques utilisées relèvent les publicités par leurs formules emphatiques : « [...] by far M. Chesnutt's best work », « many other novels [...] but [...] none. . . », « highest type of

²¹ En 1931 Chesnutt soulignait le fait que ses éditeurs ne l'avaient jamais présenté comme un écrivain de couleur, lui-même leur ayant fait part de ses doutes sur l'utilité d'une telle révélation (Adler, 53). Mais la presse avait fait connaître ses origines raciales dès 1898, comme l'attestent les critiques de la nouvelle « *The Wife of his Youth* » parue dans *Atlantic* 82, juillet 1898 (*CC scrapbook*). J'écris « couleur de son sang » à dessein : en effet c'est avant tout la « goutte » de sang de couleur qui classifiait Chesnutt comme noir. Il est difficile de le qualifier de noir à la seule vue de son portrait qui représente un homme aux traits « caucasiens ».

realism²² ». N'étaient pas exclus quelques articles hostiles, d'où étaient extraits les passages les plus flatteurs, comme en témoigne une citation du *Nashville American* : « While the book teems with fine writing and a masterly handling of incidents, yet it is an attack upon something that the South holds sacred », allusion sans doute à la domination d'une race blanche et pure (PW 1557, 5). Mais le plus frappant est la relégation des qualités littéraires au second plan, tandis qu'est souligné l'aspect militant du texte. Une première annonce oscillait entre littérature et morale, louant la maîtrise artistique et l'objectivité de l'auteur ; les suivantes suggèrent la tragédie antique et une possible catharsis : ainsi dans PW 1552 (917) le roman est véritablement théâtralisé (« the scene is laid », « the time is that of the exciting movement... », « the fates of individual actors in the drama are fraught with tragic elements »), tandis qu'un critique s'exclame : « *The Marrow of Tradition* is a recital not merely to stir the blood, but to enlighten the mind and awaken the conscience » (PW 1557, 5). Un autre encore évoque la rigueur de l'Ancien Testament, plaçant le roman dans une perspective morale.

Ce caractère éminemment moral, social et politique de *Marrow*, est souligné plus encore par l'étroite association faite avec *Uncle Tom's Cabin* de Harriet Beecher Stowe. Garrison avait complimenté Chesnutt pour son impartialité, et comparé son roman au formidable best-seller abolitionniste, ce qui ne pouvait que flatter Chesnutt²³. Sur le programme d'une adapta-

²² *The Cleveland Plaindealer*, in PW 1552, 26 octobre 1901, 917 ; *New York Commercial Advertiser*, in PW 1557, 30 novembre 1901, 5 ; *Troy Times*, in « Announcement of New Books », janvier 1902 [MH : P MS Am 2030 (245)].

²³ Il est certain que dès 1880 Chesnutt connaissait l'ampleur du succès d'*Uncle Tom's Cabin*, dont les chiffres de vente s'affichaient dans la presse, et sur les éditions elles-mêmes, dont Chesnutt possédait un exemplaire (CC : liste d'ouvrages dans la collection). En un an (1852-1853) *Uncle Tom* se

tion théâtrale d'*Uncle Tom's Cabin*, Marrow est annoncé comme le digne successeur du livre de Stowe, et du roman *A Fool's Errand* de Albion Tourgée : « Charles W. Chesnutt's powerful story, *THE MARROW OF TRADITION*, a novel that will recall at many points its great precursor *Uncle Tom's Cabin* » (CCP – Box 2 : 1247)²⁴. Sur les cinq publicités mentionnées ici, trois font explicitement référence à *Uncle Tom's Cabin* ; l'association avec le roman à succès *A Fool's Errand*, bien que moins reprise par les critiques, ne pouvait que renforcer le caractère engagé du livre²⁵. Malheureusement, cette identification allait porter préjudice à sa littérarité, et au projet littéraire de Chesnutt dans son ensemble. De fait, ces stratégies promotionnelles, relayées par une certaine critique, risquaient de réduire Chesnutt au statut de « champion of the colored people », et de faire oublier celui d'écrivain.

serait vendu à plus de 300 000 exemplaires, atteignant 335 000 d'exemplaires en 1877 selon Claire Parfait (annexe, 716-717). Chesnutt espérait écrire un roman dont la popularité égalerait, ou dépasserait, celle de ce best-seller. Après tout, écrivait-il dans son journal, pour y avoir grandi et vécu, ne connaissait-il pas mieux le Sud que Stowe ? (Brodhead 125).

²⁴ Publicité astucieuse : Houghton, Mifflin rappelaient en même temps qu'ils étaient les éditeurs d'*Uncle Tom's Cabin*. L'écrivain et juge Albion W. Tourgée (1838-1905) fut une des influences littéraires de Chesnutt. *A Fool's Errand* (1879) dépeignait le Sud à l'ère de la Reconstruction, sans nostalgie pour la période de l'avant-guerre civile. Ce fut un succès immédiat — en un an il se vendit à environ 150 000 exemplaires (Russell 286-94). Chesnutt semble s'être très tôt intéressé aux revenus des écrivains, et note dans son journal le montant de la vente de *Fool*, soit \$20 000 (Brodhead 124).

²⁵ L'un des premiers, Garrison écrivit à Chesnutt : « The fairness with which you have portrayed the various elements of the southern population, white and black, is as remarkable as was that of Mrs. Stowe in *Uncle Tom's Cabin* » (CC 4:5, 9 novembre 1901). En 1902 l'éditeur distribua le roman au sein d'anciens réseaux abolitionnistes anglais et irlandais, prolongeant l'idée d'un destin commun des deux livres, et favorisant l'assimilation de *Marrow* à un pamphlet en faveur de l'égalité raciale.

C'est ainsi qu'un des plus célèbres critiques d'alors, William Dean Howells, allait l'envisager. Il est important de lire l'article de Howells sur *Marrow*, dans *The North American Review* de décembre 1901, conjointement avec son premier article sur *The Conjure Woman* dans *The Atlantic Monthly* en 1900, qui avait contribué à la notoriété de Chesnutt. Usant de préterition, Howells dans *The Atlantic* ne cessait de souligner les origines de couleur de l'écrivain, tout en inscrivant son œuvre aux côtés des classiques – ainsi le comparait-il à Maupassant, Tourguéniev, Henry James et Sarah Orne Jewett. Toutefois, il le situait aussi dans la lignée des plus brillants hommes de couleur, avec en tête Booker T. Washington, Frederick Douglass, le peintre Henry O. Tanner, et Paul Laurence Dunbar, qu'il avait largement promus. Malgré l'insistance de Howells sur le seizième de sang noir de Chesnutt qui, selon lui, fondait nécessairement son autorité à exalter la « beauté primitive » de ses « cousins éloignés du Sud », il admirait sa réserve, son objectivité – « the quiet self-restraint of the performance » – l'art indéniable des nouvelles de *Wife* – « a very artistic reticence » – et concluait en célébrant l'apport certain de Chesnutt à la littérature américaine (700-701). Son propos, même s'il ne cessait d'évoquer la race de l'écrivain, se voulait avant tout littéraire et artistique.

Il n'en va pas de même dans *The North American Review*, où *Marrow* est clairement présenté comme un objet de controverse. Dès les premières lignes, Howells place le roman sous un éclairage moral et social – « as much claim upon our conscience, if not our interest » – et en déplore la faiblesse, en comparaison des nouvelles : « Mr. Chesnutt, it seems to me, has lost literary quality in acquiring quantity » (882). Ce dernier reproche sera d'ailleurs souvent fait à Chesnutt dans les décennies suivantes. Howells reconnaît néanmoins la réussite et la sobriété de certains passages – « in the dramatic climaxes and closes of his story he shortens his weapons and deals his

blows so absolutely without flourish that I have nothing but admiration for him » (882).

Le critique file la métaphore guerrière et fait de l'écrivain une sorte de croisé, exacerbant ainsi le caractère militant du roman : « He is fighting a battle », « he stands up for his own people with a courage which has more justice than mercy in it », écrit-il. Ainsi l'œuvre de fiction de Chesnutt est-elle présentée comme engagée dans une cause certes juste, mais si terriblement « amère » ; et avec une ambiguïté touchant presque à la mauvaise foi, le critique tente de nuancer son propos :

I am not saying that he is so inartistic as to play the advocate; whatever his minor foibles may be, he is an artist whom his stepbrother Americans may well be proud of; but while he recognizes pretty well all the facts in the case, he is too clearly of a judgment that is made up²⁶.

Empruntant au vocabulaire légal, il fait de Chesnutt un porte-parole, et insiste sur son manque de recul. On se souvient alors à quel point il avait loué son détachement et son objectivité dans *Conjure* et *Wife*. Critiqué ainsi par un des hommes les plus influents de la scène littéraire, comment *Marrow* pouvait-il alors être lu autrement que comme un brûlot ?

On notera que Howells tenait cependant Chesnutt en haute estime, et admirait son talent ; il est regrettable qu'il ne se soit pas exprimé dans cet article comme il le fit en privé, le 10 novembre 1901 :

I have been reading Chesnutt's "Marrow of Tradition." You know he is a negro, though you wouldn't know it from seeing him, and he writes of the black and white situation with an awful bitterness. But he is an artist of the first quality; as yet too literary, but promising things hereafter

²⁶ Howells écrivait sur cette même page : « The book is, in fact, bitter, bitter » (882).

that will scarcely be equalled in our fiction. (Lettre à Henry B. Fuller, *Letters*, 274)

Il reste que, tout comme il avait largement contribué à enfermer Dunbar dans sa réputation de poète dialectal, Howells allait avec cet article informer un certain discours critique autour de *Marrow*, et réaliser la crainte de Chesnutt de voir son livre « dégénérer en une discussion polémique²⁷ ».

Ne peut-on voir ainsi dans les dénégations de Horace Traubel dans le *Conservator* (février 1902) une réaction à l'article de Howells ? « Chesnutt is not didactic. He will not moralize. He knows that his business is to get his pictures honest. He is not afraid to trust an honest picture » (*CC scrapbook, Wife*). Ici se reflète le schisme qui divisa la critique, et aviva la polémique. En mars 1902 une critique, parue dans *The Independent*, reprenait le thème « propagande contre littérature » : « A novel written apparently by a man with a racial grievance, and for the purpose of exposing conditions rather than to gratify any literary instinct in the author » (McElrath & Leitz 174). De même, Jay Saunders Redding regretterait en 1939

²⁷ C'est ainsi que le 6 juin 1901 Chesnutt exprimait ses doutes à Horace E. Scudder (Scudder Papers, MS Am 801.4 [4]). On note des similitudes entre la façon dont Howells loua Dunbar dans son introduction au recueil de poèmes *Lyrics of Lowly Life* (1896), et celle dont il vantait les mérites de Chesnutt dans *Atlantic* en 1900. « The world is too old now [...] to care for the work of a poet because he is black, because his father and mother were slaves », écrivait-il en préambule. Puis il ne cessait d'évoquer la race pure — ses parents étant « noirs de sang non mêlé » — de Dunbar, et de souligner une certaine supériorité des poèmes dialectaux sur les poèmes « dans notre anglais » (Howells, 1915, VII-X). De même dans sa critique de *Marrow*, l'expression « demi-frères américains » (« stepbrother Americans ») implique l'écart irréductible qui sépare les deux races, et de fait suggère à nouveau la couleur de Chesnutt.

que Chesnutt se fût fourvoyé dans une littérature de propagande (Redding 75)²⁸.

Cette propagande pouvait-elle servir le but de Chesnutt, et montrer les réelles conditions de vie dans le Sud de l'après-Reconstruction ? Rien de moins certain, selon une critique du magazine noir *The Southern Workman* de mai 1902, qui considérait *Marrow* et *The Leopard's Spots* de Thomas Dixon dans toute l'amertume – on retrouve une fois encore ce terme – de leur peinture du conflit racial :

The value of such books as "The Marrow of Tradition" [...] and "The Leopard's Spots" [...] is very doubtful [...] a book like "The Leopard's Spots," which lays emphasis upon the worst side of the black man, helps to create hopelessness as to the working out of the Negro problem. It is not fair to judge any race by its worst elements [...] A Southern man, speaking of M. Chesnutt's "Marrow of Tradition" said that he thought the effect of such a book was bad. He compared it with M. Washington's "Up from Slavery". One book helps men to see the bad side of the white people of the South, the other helps men to see the good side. (CC 2 : 8)²⁹.

La comparaison des deux romans était évidente : publié quelques mois après *Marrow*, roman du « Nouveau Sud », évoquant également les émeutes de Wilmington dans son chapitre X, *Leopard* toutefois se situait dans la droite ligne de l'école d'écrivains des plantations (« plantation school »), et

²⁸ Faut-il alors voir un hasard dans le choix des éditeurs de *Crisis*, organe de la « National Association for the Advancement of Colored People » (N.A.A.C.P.) édité par Du Bois, d'illustrer le mois de mai de son calendrier de 1921 avec un passage du dernier chapitre de *Marrow* ? Du Bois, qui croyait que tout art était nécessairement propagande, aurait-il pu choisir parmi les livres moins militants de Chesnutt ? (CC 2 : 11)

²⁹ *The Southern Workman*, mai 1902, 241-42. Ce magazine publié par le Hampton Institute en Virginie avait été fondé en 1868, mais ce n'est qu'à partir de 1899 qu'il commença à publier des articles sur la question raciale, à devenir un organe de presse noir (Daniel 350-58).

critiquait avec violence, sans cacher le racisme de son auteur, la politique de la Reconstruction, qui avait selon lui donné trop de pouvoir aux Noirs du Sud³⁰. Chesnutt pouvait-il ne pas être blessé par ce parallèle ? Cette dernière critique, adressée à une frange du lectorat noir, montre à quel point *Marrow*, par son sujet et son point de vue, publié à une période que sa fille désigne comme un sommet de « fureur raciale », restait un livre difficile à commercialiser, et un pari (Chesnutt 1952, 171).

Les ventes de *Marrow* furent faibles : 3 276 exemplaires vendus en 1901, 111 en 1902, et aucun entre 1903 et 1905 ; on peut évaluer le total des exemplaires vendus entre 1901 et 1917 à 3 830 [MH : P MS 2 030 (32)]. Conséquemment les droits d'auteurs passaient de \$749,25 à \$8,78 entre mars et septembre 1902, et le total en septembre 1908 s'élevait à \$781,65 [MH : P Ms Am2030 (122)]. Pour mieux comprendre ces données, on peut les comparer aux chiffres de ventes du roman de Sarah Orne Jewett, *The Country of Pointed Firs* (1896) : après 4 874 exemplaires vendus la première année, il s'en vendit 11 148 en 10 ans, soit environ 3 fois plus que *Marrow* [MH : P Ms 2 030 (32)]. Mais si on observe le total des ventes des trois autres livres de l'écrivain afro-américain en 1917 – soit 2 443 exemplaires pour *Conjure*, 2 104 pour *Wife*, et 3 973 pour *House* – on voit que Chesnutt ne fut jamais un auteur à succès, et que ses ventes furent constantes au cours de sa carrière chez Houghton, Mifflin [MH:P 2 030 (32-33)].

³⁰ Le sous-titre de *Leopard*, « *A Romance of the White Man's Burden* », est éloquent. Le roman s'affiche comme une commémoration d'un Sud perdu, humilié par le « règne de la terreur » que fut la Reconstruction (84), qui permit aux « nègres bestiaux » — Dixon abuse de cette rhétorique de la sauvagerie pour désigner les Noirs, comme il use d'une rhétorique visant à célébrer les soldats de la Confédération — d'arriver au pouvoir, avec l'aide des Républicains radicaux. La volonté du comité qui à Wilmington chassa les Noirs de leurs postes était bien, selon Dixon, de mettre un terme à la « domination des Noirs sur la race anglo-saxonne » (Chapitre X, Livre III, « *The Trial by Fire* », Edition électronique, UNC Web, 411-12).

L'ironie la plus cruelle vient certainement de la comparaison avec les ventes de *The Leopard's Spots* – soit 105 000 exemplaires pour la seule année de parution (McElrath & Leitz 172)³¹. Même cadre, même thème ; mais la vision de Dixon séduisit les lecteurs, tandis que la volonté de Chesnutt de revisiter la période ne parvint pas à le hisser au rang des auteurs populaires de l'époque (Andrews 205). Comment Chesnutt pouvait-il encore envisager de vivre de sa plume ? Après trois années à tenter d'exercer le métier d'écrivain, en août 1902 il reprenait son activité de sténographe à plein temps (McElrath & Leitz 134).

C'est un auteur en colère et réellement amer qui, le 30 décembre 1901, deux mois après la publication de *Marrow*, s'en remettant à la grande expérience de ses éditeurs, s'enquiert de ses perspectives littéraires : laissant de côté les revenus possibles de ses livres, il se demande comment accomplir sa « mission » si ses livres ne se vendent pas, donc ne se lisent pas. Il sait maintenant mieux à quel point le sujet qu'il traite sans relâche peut nuire à sa carrière :

My friend M. Howells [...] has remarked several times that there is no color line in literature. On that point I take issue with him. I am pretty fairly convinced that the color line runs everywhere so far as the United States is concerned, and I am even now wondering whether the reputation I have made would help or hinder a novel that I might publish along an entirely different line (McElrath & Leitz 171).

Certes les chiffres attestent le peu de succès du roman ; mais l'ironie qui marque l'histoire éditoriale de *Marrow* est plus poignante encore. Des quatre livres publiés par Houghton, Mifflin, ce roman fut l'objet de la plus vaste campagne de promotion. En outre, il révèle le très grand investissement de

³¹ Ironiquement, *The Leopard's Spots* (1902) fut aussi publié par Doubleday, Page & Co.

Chesnutt, à la fois matériel – il y travailla huit mois – et personnel : déçu par la dégradation de la situation dans le Sud, c'est dans ce livre qu'il se montre le plus proche de la population de couleur, s'identifiant pleinement à elle.

Les jeux furent faits, mais les risques étaient inégaux : tandis que l'auteur misait une part de sa réputation littéraire, les éditeurs pouvaient subir quelques pertes sur ce roman, qui seraient compensées. En perdant les éditeurs qui l'avaient lancé, Chesnutt, qui s'était donné pour mission en 1880 d'éclairer la question raciale pour le public blanc sans confrontation brutale ni polémique, perdait la possibilité de « miner leurs positions », de changer par la fiction le point de vue de la société blanche³². Ainsi restait-il, ou redevenait-il, une voix minoritaire, en compagnie d'autres écrivains noirs – Sutton Griggs, Kelly Miller, Pauline Hopkins (Friedman, 130). Cette voix serait redécouverte en 1929 avec la réédition, augmentée d'une préface de Joel Spingarn, de *The Conjure Woman*, puis en 1952 avec la parution de sa biographie écrite par sa fille, Helen.

Malgré les qualités du manuscrit de *Colonel*, le 12 mai 1904 Garrison écrivait à Chesnutt :

We feel morally certain [...] that we should make no more of a success with "The Colonel's Dream" than we did with "The Marrow of Tradition", and that, on business grounds alone, we are not justified in assuming the risk of its manufacture and publication (CC 4:6).

Étrange verdict, où s'entremêlent raisons morales et raisons commerciales, et où il apparaît clairement que l'échec de *Mar-*

³² C'est en effet le programme qu'il s'était donné, jeune apprenti désireux de devenir écrivain professionnel, tout en défendant l'avancée des Noirs : « the subtle indefinable feeling of repulsion toward the negro [...] cannot be stormed and taken by assault ; the garrison will not capitulate : so their position must be mined » (Brodhead 140).

row fut la principale cause de rejet de *Colonel*, et peut-être de celui des manuscrits suivants³³. Dès lors que *Colonel* était publié par Doubleday, Page, Chesnutt cessait d'être un « auteur-maison », et à ce titre, perdait le soutien apporté jusque là par les lecteurs et éditeurs de Houghton, Mifflin.

Quand l'histoire éditoriale de *The Marrow of Tradition* s'entrecroise avec l'histoire de la littérature afro-américaine, le portrait de Chesnutt gagne en netteté. On entrevoit ici la complexité des relations éditeurs-auteur, ainsi que le discours critique, qui façonnèrent la carrière de cet écrivain. L'accès à la publication des écrivains de couleur se trouverait facilité dans les années 1920, avec le formidable dynamisme de la Renaissance de Harlem, et l'émergence de nouvelles maisons d'édition. Lorsqu'en 1928 Chesnutt, comparant ce phénomène avec ses propres débuts, déclarait que ses livres avaient été écrits une génération trop tôt, il reconnaissait implicitement Houghton, Mifflin comme précurseurs de ces rapports entre éditeurs et écrivains de couleur – et ce même si en 1901 il considérait ses éditeurs comme conservateurs³⁴. Est-ce à dire, comme le fera le critique noir Jay Saunders Redding en 1945, que la politique éditoriale de la maison bostonienne était en partie liée à une tradition « pro-Nègre » que Chesnutt initia, et dont il bénéficia (Redding 1945, 414) ? Explication quelque peu simpliste.

Houghton, Mifflin firent preuve de loyauté envers Chesnutt en faisant le pari de publier un roman militant qui, malgré la

³³ Le roman *Evelyn's Husband* avait déjà été rejeté avant *Colonel*, le 23 octobre 1903 [HM : P Ms Stor 245 (5)], pour « raisons littéraires ». Houghton, Mifflin refusèrent ensuite les romans *Paul Marchand* en octobre 1921 [HM : P DMS Am 1925 (366)], et *The Quarry* en 1930, proposé à Knopf deux ans auparavant, vraisemblablement avec l'appui de James Weldon Johnson, et rejeté (McWilliams xv).

³⁴ CCP : box 2 : 1011, « In Accepting the Spingarn Medal at Los Angeles », 3 juillet 1928.

volonté de son auteur, n'était pas dépourvu d'accents propagandistes. Mais ils restaient acteurs d'une industrie en mutation, d'un marché en fort développement, contraints de mesurer l'échec ou la réussite d'une publication en chiffres de vente. Ainsi associaient-ils l'idéal de « gentleman-publisher » du milieu du XIXe siècle à celui de « businessman-publisher ». La spécificité de Chesnutt au sein de l'histoire de la littérature afro-américaine tient également à ceci : d'avoir été jugé selon au moins un critère commun appliqué par une maison commerciale à tous les écrivains, indépendamment de leur couleur, celui de la rentabilité. L'auteur le comprit, et c'est en écrivain professionnel qu'il pouvait affirmer en 1916 :

No amount of praise, no volume of good words, will be of any benefit to a writer, unless attended by royalties, which are not only the most effective and most highly valued expression of appreciation, but are absolutely essential to promote further publication; for [...] publishers are hard-headed, cold-blooded people, who must have the wherewithal to pay for typesetting and paper and binding and advertising, and a profit besides. A publisher might take a chance once, but no publisher wants a second book from the pen of the author of an unsuccessful first book ("The Negro in Books", CC 11 : 17)³⁵.

³⁵ Le manuscrit n'est pas daté, mais d'après McElrath (1999, 426), ce discours fut tenu à Philadelphie le 5 décembre 1916, pour une campagne nationale visant à promouvoir la littérature noire (« National Buy-a-Book Campaign in the Interest of Negro Literature »).

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

MH:P: Houghton Mifflin Company Records, 1866-1968; Correspondence and Records, 1832-1944, Houghton Library, Harvard.

CC : Charles Waddell Chesnutt Papers, Special Collection, Fisk University Archives.

CCP : Charles W. Chesnutt Papers, Microfilm.

Scudder : Scudder Papers, Houghton Library, Harvard.

Publishers' Weekly, vol LX, June-Dec 1901; vol LXI, Jan- June 1902, New York, Office of the Publishers' Weekly.

Sources secondaires

ANDREWS, William L. (1980), *The Literary Career of Charles W. Chesnutt*, Baton Rouge, Louisiana State University Press.

BALLOU, Ellen (1970), *The Building of the House : Houghton Mifflin's Formative Years*, Boston, Houghton, Mifflin.

BRODHEAD, Richard (ed.) (1993), *The Journals of Charles W. Chesnutt*, Durham, Duke University Press.

CHESNUTT, Charles W. [1901] (1993), *The Marrow of Tradition*, New York, Penguin.

CHESNUTT, Charles W. [1931] (1937), « Post-Bellum, Pre-Harlem », in Elmer ADLER (ed.), *Breaking Into Print*, New York, Simon and Schuster.

CHESNUTT, Helen M. (1952), *Charles Waddell Chesnutt : Pioneer of the Color Line*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

COULTRAP-MCQUIN, Susan (1990), *Doing Literary Business : American Women Writers in the Nineteenth Century*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

DANIEL, Walter C. (1982), *Black Journals of the United States*, Westport, Greenwood Press.

COTTENET : *The Marrow of Tradition*

DIXON, Thomas Jr. [1902] (1998), *The Leopard's Spots : A Romance of the White Man's Burden, 1865-1900*, édition électronique, North Carolina Collection, University of North Carolina at Chapel Hill.

EMERY, Michael, Edwin EMERY [1954] (1992), 7th ed., *The Press and America : An Interpretive History of the Mass Media*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice Hall.

FRIEDMAN, Lawrence J. (1970), *The White Savage : Racial Fantasies in the Postbellum South*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice Hall.

HOWELLS, William Dean (1900), « M. Charles W. Chesnutt's Stories », *Atlantic Monthly* 85.

HOWELLS, William Dean (1901), « A Psychological Counter-Current in Recent Fiction », *North American Review* 173.

HOWELLS, William Dean (1915), « Introduction to *Lyrics of Lowly Life* », in *The Complete Poems of Paul Laurence Dunbar*, New York, Dodd, Mead and Co.

LUPFER, Eric (2001), « Before Nature Writing : Houghton, Mifflin and Company and the Invention of the Outdoor Book, 1880-1900 », *Book History*, vol. 4, University Park, Pennsylvania University Press.

MCELRATH, Joseph R., Jr. and Robert C. LEITZ III (eds.) (1997), *To Be an Author : Letters of Charles W. Chesnutt, 1889-1905*, Princeton, Princeton University Press.

MCELRATH, Joseph R., Jr., Robert C. LEITZ III, Jesse S. CRISLER (eds.) (1999), *Charles W. Chesnutt : Essays and Speeches*, Stanford, Stanford University Press.

MCWILLIAMS, Dean (1999), *Introduction to The Quarry*, Princeton, Princeton University Press.

MOTT, Frank Luther [1938] (1957), *A History of American Magazines, 1865-1885*, vol. III, Cambridge, Harvard University Press.

PARFAIT, Claire (2000), *Les éditions américaines d'Uncle Tom's Cabin, de Harriet Beecher Stowe, de 1852 à 1999*, thèse de doctorat de l'Université de Paris 7 – Denis Diderot.

REDDING, J. Saunders [1939] (1968), *To Make a Poet Black*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

Cahier Charles V n° 32 (2002)

REDDING, J. Saunders [1945] (1996), « The Negro Author : His Publisher, His Public and His Purse », in Cary D. WINTZ (ed.), *The Harlem Renaissance 1920-1940*, New York, Garland Publishing.

RENDER, Sylvia Lyons (1980), *Charles W. Chesnutt*, Boston, G.K. Hall.

RUSSELL, Kate Esary (1989), « Albion W. Tourgée », in Sam G. RILEY (ed.), *Dictionary of Literary Biography*, vol. LXXI, *American Magazine Journalists, 1850-1900*, Detroit, Gale Research.

SHACKELFORD, Lynne P. (1986), « Houghton, Mifflin and Company », in Peter DZWONKOSKI (ed.), *Dictionary of Literary Biography*, vol. XLVI, *American Literary Publishing Houses, 1638-1899*, Detroit, Gale Research Company.

TEBBEL, John (1975), *A History of Book Publishing in the United States*, vol. II, New York, R.R. Bowker.

WILLIAMSON, Joel (1984), *The Crucible of Race : Black-White Relations in the American South since Emancipation*, Oxford, Oxford University Press.

Abstract

"Every book is a gamble at best": The publication of Charles Chesnutt's *The Marrow of Tradition* (1901).

The Marrow of Tradition was the last of Chesnutt's books to come out under the imprint of Houghton, Mifflin & Co. This article proposes to show that the commercial failure of the novel, despite the commitment of both author and publisher, held deep implications for this pioneering figure in African-American literature. With this publishing history, essential components of Chesnutt's literary career are highlighted—the author-publisher, author-reader, and critic-reader relationships. Chesnutt, whose dual goal was to become a popular author and to further the cause of racial equality through literature, had expressed great hopes for his "race riot story"; the outcome was a disappointment, and a "fall from grace" for this determined and promising American fiction writer.

Résumé

« Every book is a gamble at best » : l'histoire éditoriale de *The Marrow of Tradition* (1901), de Charles Chesnutt.

The Marrow of Tradition, dernier livre de Chesnutt publié par le prestigieux éditeur Houghton, Mifflin, fut un échec commercial en dépit de l'investissement matériel, financier et affectif de l'auteur et de ses éditeurs. L'histoire éditoriale du roman révèle des composantes essentielles de la carrière littéraire de Chesnutt : les relations auteur-éditeur, auteur-lecteur, mais aussi critique-lecteur. Elle éclaire également les difficultés d'un écrivain qui souhaitait à la fois devenir un écrivain populaire et promouvoir l'égalité raciale à travers la littérature.